

Das Rätsel der griechischen Figurengedichte

Autor(en): **Luz, Christine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica**

Band (Jahr): **65 (2008)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1319>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Rätsel der griechischen Figurengedichte

Von Christine Luz, Bern

Abstract: Es wird hier die These aufgestellt, dass die griechischen Figurengedichte eine Art Rätsel waren, die darin bestanden, dass der Leser ihre Figur selbst herstellen musste. Die Idee wird anhand des *Eies* des Simias von Rhodos entwickelt, da dieses in seinem Wortlaut seinen metrischen Aufbau und seine äussere Gestalt beschreibt. Anschliessend wird gezeigt, dass die These auch für die übrigen Figurengedichte plausibel ist.

Die *Anthologia Palatina* und die Bukolikerhandschriften überliefern insgesamt sechs griechische Figurengedichte. Diese zeichnen sich dadurch aus, dass sie in ihrem Textkörper eine Figur abbilden. Formal treten die Gedichte als fiktive Weihepigramme auf, d.h. sie sprechen, als ob sie als Inschrift auf einem Weihobjekt stünden. Gleichzeitig zeichnen sie dieses in ihrer Figur nach: Der Gegenstand wird also in Text und Bild dargestellt. In den Handschriften werden die Gedichte mit individuellen Titeln nach ihrer jeweiligen Figur benannt.¹

Die Figur der Gedichte kommt durch ihre metrische Struktur zustande. Die Verse sind nämlich unterschiedlich lang, so dass der Textkörper schmaler bzw. breiter wird und sein Rand eine Kontur annimmt. Dadurch entsteht die Figur, genauer gesagt der Schattenriss des jeweiligen Gegenstandes.

Neben der unterschiedlichen Länge der Verse spielt in den erhaltenen Gedichten auch ihre Anordnung eine Rolle für die Gestaltung der jeweiligen Figur. In einigen Gedichten sind die Verse nach einer vertikalen Mittelachse, also zentriert, statt wie üblich linksbündig ausgerichtet, so dass auch der linke Rand des Textkörpers eine Form annehmen kann.² Ferner gibt es die Möglichkeit der antithetischen Anordnung der Verse, d.h. dass diese nicht mit dem Verlauf des Textes übereinstimmt, sondern dass der erste Vers des Gedichts dem obersten in der Figur entspricht, der zweite dem untersten, der dritte dem zweitobersten usw., bis sich die letzten beiden Verse in der horizontalen Mitte der Figur treffen.³

- 1 Zur *Syrinx* s. Wendel 336; Gow 180; vgl. Beckby 270. Zu den *Flügeln*: Wendel 341; Gow 172; Strodel 199; vgl. Beckby 274. Zum *Beil*: Wendel 343; Gow 174; Strodel 158f.; vgl. Beckby 272. Zum *Ei*: Wendel 345; Gow 176; Strodel 237; vgl. Beckby 280. Zum *Iasonaltar*: Wendel 346; Gow 182; vgl. Beckby 278. Zum *Musenaltar*: Wendel 350; vgl. Gow 184; Beckby 276. Die früheste Erwähnung der Gedichte des Simias findet sich bei Heph. 31,4f.; 31,8; 62,5f.; 68,12f.; 140,16–19 Consbruch.
- 2 Zentriert sind die Figuren des *Beils* und des *Eies* des Simias von Rhodos sowie des *Iason-* und des *Musenaltars*; in den Bukolikerhandschriften ausserdem diejenige der *Flügel*, s. Strodel 65.68f.; Abb. 5–9. Die Zentrierung ist jedoch für das Verständnis ihrer Flügelfigur nicht zwingend, vgl. die Darstellung der *Flügel* im *Palatinus*, Strodel 65; Abb. 1.
- 3 Heph. 61,19–62,5; 68,7–11 Consbruch; Wendel 343f.

- 1 Der zwitschernden
 2 der Mutter
 3 hier (sieh), dieses Gewebe, das neue
 4 der dorischen Nachtigall.
 5 Wohlgesinnt im Geiste nimm es an; denn einer reinen
 6 Mutter helltönende Geburtswehen haben es mühevoll geschaffen.⁸
 7 Dieses nämlich brachte der Götter Bote, der weitrufende Hermes,
 8 zum Geschlecht der Menschen, nachdem er es mit den Flügeln (?)⁹
 unter der lieben Mutter hervorgenommen hatte,
 9 und er gebot, von dem zunächst einschrittigen Metrum ausgehend, deren
 Zahl zu vermehren, dass sie gross werde
 10 bis zur höchsten Zehnzahl von (Vers)füssen, demjenigen,
 der die Ordnung der Rhythmen einteilt,
 11 und er zeigt auf, rasch von oben herab es schnell-schief tragend,
 das Nicken der vereinzelt Füße,
 12 mit dem Fuss schlagend ⟨...⟩¹⁰ den bunten, alleinhallenden (?)
 Gesang der Musen
 13 gleich schnellen, flinken Hirschkalbern die Glieder wechselnd,
 den Kindern der schnellfüssigen Hirsche.

Die Fortsetzung des Gedichts, vv. 14–20, führt das Gleichnis der springenden Hirschlein aus. Sie kann hier beiseite gelassen werden, da sie zu den hier vorge-tragenen Überlegungen nichts beiträgt.

Der erste Teil des *Eies* enthält eine Selbstvorstellung. Es wird als Erzeugnis einer dorischen Nachtigall, d.h. des Dichters Simias,¹¹ eingeführt (vv. 1–4), das diese in «hellklingenden Geburtswehen» erzeugt (vv. 5–6) und das der Götter-bote Hermes unter die Menschen bringt (vv. 7–8). In dieser Eingangspassage stehen eine metaphorische und eine konkrete Ebene nebeneinander. Konkret ist vom Gedicht des Simias die Rede, metaphorisch von der Frucht der Nachtigall,

8 ἴφι v. 6 bleibt hier unübersetzt; m. E. ist der Text korrupt. Zur Überlieferung s. Beckby 280; Gow 176.

9 Die Bedeutung des Dativs πτεροῖσι ist unklar. ὑπό – sei es als Präposition oder als Präfix verstanden – regiert mit einem Verb des Nehmens den Genetiv, nicht den Dativ, *pace* Beckby 281; Strodel 240, cf. 253 *et al.* Dieser ergibt (als Instrumentalis?) an der Stelle keinen befriedigenden Sinn, da einerseits Hermes kaum mit seinen gefiederten Schuhen den Vogel seines Erzeugnisses beraubt, andererseits die Flügel neben ματρός stehend eher mit dem Vogel assoziiert werden als mit dem Gott. Denkbar wäre, dass der Ausdruck mit ἔκειξε im vorhergehenden Vers zu verbinden ist, dass also der Götterbote seinen Gegenstand «auf Flügeln», d.h. fliegend, zu den Menschen bringt.

10 Die *lacuna* v. 12 hat bisher nicht zufriedenstellend gefüllt werden können, vgl. Strodel 255.

11 Vgl. Wendel *Schol.* 345; Strodel 243.

welche sich durch den Ausdruck ὠδίς (v. 6) sowie die Tatsache, dass Hermes sie unter dem Vogel hervornimmt (v. 8), nicht etwa als ihr Gesang, sondern als ihr Ei herausstellt.

Diese beiden Ebenen vermischen sich in den folgenden Versen 9–11, da Hermes, der das Ei bringt, Anweisungen zum metrischen Aufbau des Gedichts gibt.¹² Hermes schreibt vor, das Metrum, das zuvor einfüssig war, so zu vergrößern, dass es zehnfüssig wird, d.h. die Verse vom Monometer zum Dekameter ansteigen zu lassen.¹³ Die Ausdrücke μονοβάμων und ἴχνιον lassen sich mit den griechischen *termini technici* für Versfuss, βάσις oder auch πούς, assoziieren, so dass die Umschreibungen verständlich sein dürften.¹⁴ Die Verse 9–10 geben also Aufschluss über die metrische Struktur des Gedichts: Es ist aus Versen aufgebaut, die vom Monometer zum Dekameter zunehmen. Der Schluss von Vers 10 enthält das Akkusativsubjekt zum Infinitiv ἀέξειν (v. 9), «denjenigen, der die Ordnung der Rhythmen einteilt», d.h. der die Rhythmen in ihre richtige Ordnung bringt. Hermes wendet sich also mit seinen Anweisungen an die Person, der die Aufgabe zukommt, die Rhythmen, d.h. die Versmasse, zu ordnen.

Der folgende Vers 11 dürfte einen Hinweis auf die äussere Gestalt des Gedichts enthalten. νεῦμα bezeichnet im Griechischen eine Bewegung von oben nach unten oder eine Neigung in eine bestimmte Richtung.¹⁵ ποδῶν ist zweideutig und steht sowohl für die Füße des Hermes wie auch für die Metren des Gedichts. Das «Nicken der Füße» beschrieb also einerseits die Bewegung der Götterfüsse im Tanz, andererseits das Klangbild des metrisch geformten Texts. Das Schief-von-oben-Herabführen dieser nickenden Metren dürfte schliesslich den schräg abfallenden Umriss des Textkörpers zum Ausdruck bringen. Hermes führt vor, wie die Figur des Gedichts in rhythmischer Bewegung, d.h. durch ihre einzelnen Metren, ihre nach unten gerundete Form erhält.

Die wiederholte Hervorhebung der Geschwindigkeit in Vers 11 bereitet das folgende Gleichnis der Hirschlein vor, deren Bewegung mit den tanzenden Götterfüssen verglichen wird.

Die Verse 9–11 beschreiben also in besprochener Weise die Figur des Gedichts. Doch wie sinnvoll ist ihre Aussage? In den Versen 9–10 teilt der Dichter mit, dass die Verse vom Mono- zum Dekameter zunehmen. Ein Leser, der die Figur des Gedichts vor sich hat, gewinnt wenig durch diese Information. Er sieht,

12 Die beiden Tätigkeiten des Gottes vv. 8 und 9f. werden mit einem einfachen δέ verbunden: «... und er schreibt vor ...».

13 πάροιθε ist mit μονοβάμονος, μέγαν proleptisch mit ἀριθμόν zu verstehen; Koenneckes Emendation zu με τόν ist unnötig *pace* Gow 176.

14 μονοβάμων ist verwandt mit βάσις. ἴχνιον, Diminutiv zu ἴχνος, kann «Schritt», «Tritt» und sogar «Fuss» bedeuten, vgl. LSJ s. v. ἴχνος und ἴχνιον.

15 LSJ s.v. νεύω.

dass die Verse regelmässig bis zum zehnten Distichon in der Mitte des Gedichts an Länge zunehmen, und kann seinen Aufbau also erschliessen, ohne darauf hingewiesen zu werden.

Hermes' Anweisungen richten sich an den κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν (v. 10): Wenn damit der Dichter gemeint ist, wie es an dieser Stelle scheint – warum sollte dieser von Hermes Vorschriften zum Versbau seines Gedichts erhalten? Denkbar wäre ein Versuch, das Gedicht oder seinen Versbau als göttliche Inspiration zu erklären. Allerdings wäre dazu Hermes traditionell nicht der richtige Gott. Und warum geschähe dies erst an dieser Stelle, nachdem das Gedicht bereits zur Hälfte geschrieben ist? Und ferner, nachdem es der Dichter eingangs selbstbewusst als sein eigenes angepriesen hat?¹⁶

Auch die in Vers 11 gegebenen Hinweise zur äusseren Form des Gedichts scheinen überflüssig: Warum werden dem Leser Angaben über die Gestalt des Gedichts gegeben, wenn er diese vor sich sieht? Verbirgt sich also vielleicht mehr hinter diesen drei Versen, als es auf den ersten Blick scheinen mag?

Die Informationen zur Metrik und zur Gestalt des Gedichts scheinen unnötig, wenn der Leser das Gedicht in seiner Figur geschrieben vor sich hat. Wie aber, wenn er dies nicht hätte? Wenn er das Gedicht beim ersten Lesen in gleich langen Zeilen in der Art eines Prosatexts niedergeschrieben fände und es seine Aufgabe wäre, die Verse richtig abzuteilen und so die Figur des Gedichts herzustellen?

Das *Ei* des Simias wäre nach dieser Hypothese eine Art Rätsel. Die Aufgabe bestünde nämlich darin, dass der Leser die Figur des Gedichts finden müsste. Dieses läge ihm zunächst als prosaischer Textblock vor, in welchem er die einzelnen Verse erkennen und abtrennen müsste, um die Figur zu erhalten.¹⁷

Die Lösung eines derartigen Rätsels erfolgt nach bestimmten Regeln. Da der Leser diese aus dem *Ei* nicht erfährt, ist es naheliegend, das Vorhandensein eines Rätseltyps «Figurengedicht» anzunehmen, mit dessen Lösungsschritten der Leser vertraut ist.¹⁸ Diese sehen folgendermassen aus:

16 S. oben zur dorischen Nachtigall.

17 Diese Annahme ist ohne weiteres mit der Schreibpraxis des dritten Jh. v. Chr. vereinbar, da metrische Texte ohne Rücksicht auf ihre Versstruktur als fortlaufende Zeilen niedergeschrieben werden konnten, vgl. Turner 12.60f. (Nr. 30); Cribiore 87f. Für einen Leser jener Zeit ist es also nichts Ungewöhnliches, die metrische Struktur eines prosaisch geschriebenen Verstextes zu erkennen.

18 Auch ein heutiger Leser eines Kreuzworträtsels oder eines Sudoku muss erst einmal wissen, was es mit den Kästchen und Buchstaben bzw. Zahlen auf sich hat und nach welchen Regeln er die Lösung seines Rätsels suchen muss.

1. Der Leser kennt grundsätzlich die Regeln des Figurengedichts, d.h. er weiss, dass er aus dem Textblock eine Figur erhalten muss, die durch die metrische Struktur des Gedichts zustande kommt.
2. Er weiss ebenfalls, dass der Gegenstand, den er sucht, im Gedicht genannt oder zumindest beschrieben wird. Er sucht also nach Hinweisen im Text, die auf die Art und Beschaffenheit des Gegenstandes deuten könnten.
3. Er weiss ausserdem, dass sich die Figur in der metrischen Struktur des Gedichts verbirgt. Er wird also versuchen, diese zu analysieren. Dazu benötigt er metrische Grundkenntnisse, die jedoch nicht über das hinausgehen, was er sich durch das Studium von Dichtung hat aneignen können.¹⁹
4. Er trennt die einzelnen Verse ab und schreibt sie untereinander.
5. Er weiss schliesslich, dass die Verse im Figurengedicht auch zentriert oder/und antithetisch angeordnet werden können, und spielt so verschiedene Varianten durch, bis er die erwünschte Figur erhält.²⁰

Das *Ei* gibt Hinweise auf seine metrische Struktur, so dass das Erkennen und Abtrennen der einzelnen Verse erleichtert wird.²¹ Selbst muss der Leser auf die Idee kommen, dass die Verse zentriert und antithetisch angeordnet werden müssen, um eine ovale Figur abzugeben.

Die übrigen erhaltenen Figurengedichte enthalten keine Instruktionen zu ihrer metrischen Struktur. Der Leser erhält also keine Hilfestellung zur Lösung. Da er aber grundsätzlich weiss, dass die Figur aus metrischen Einheiten zustande kommt, wird er versuchen, diese zu erkennen und abzutrennen. Dies ist in den übrigen Figurengedichten leichter als beim *Ei*, da sie metrisch weniger anspruchsvoll sind, so dass der Leser nicht auf explizite Hinweise angewiesen ist.

Die beiden anderen Gedichte des Simias, das *Beil* und die *Flügel*, sind aus choriambischen Versen aufgebaut, die vom Hexameter zum Dimeter ab- und in den *Flügeln* auch wieder zunehmen. Alle Verse sind katalektisch – das letzte Metrum entspricht einem Baccheus –, so dass die Versenden leicht erkannt werden können. Die Verse des *Beils* müssen zusätzlich noch zentriert und antithetisch angeordnet werden, damit die Figur der Schneide einer Doppelaxt erscheint. Der Leser erfährt aber im zweiten Vers, dass sein Gedicht ein Beil darstellt, so dass er bereits früh weiss, nach welcher Form er sucht.²²

19 Verlangt wird das Erkennen der geläufigsten Versmasse sowie deren Katalexe oder Synkopierung, die Periodenenden anzeigen, s. unten.

20 Verschiedene Möglichkeiten der Ausrichtung weisen die Handschriften beispielsweise für die *Flügel* auf, s. oben Anm. 2.

21 Der Leser erhält jeweils zwei aufeinanderfolgende gleich gebaute Verse; jedes Verspaar ist jeweils um ein Metrum länger als das vorhergehende. Das Gedicht nennt nicht die genaue Zahl der Verse, sondern gibt nur an, dass diese vom Mono- zum Dekameter zunehmen.

22 Text nach Beckby 272, zur Form s. Gow 175.

1 ἀνδροθέαι δῶρον ὁ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἦρα τίνων Ἀθάναι
 3 τᾶμος ἐπεὶ τὰν ἱερὰν κηρὶ πυρίπνωι πόλιν ἠθάλωσεν
 5 οὐκ ἐνάριθμος γεγαῶς ἐν προμάχοις Ἀχαιῶν
 7 νῦν δ' ἐς Ὀμήρειον ἔβα κέλευθον
 9 τρὶς μάκαρ, ὃν σὺ θυμῶι
 11 ὄδ' ὄλβος
 12 ἀεὶ πνεῖ.
 10 ἴλαος ἀμφιδερχθῆις·
 8 σὰν χάριν, ἀγνὰ πολύβουλε Παλλάς·
 6 ἀλλ' ἀπὸ κρανᾶν ἰθαρᾶν νᾶμα κόμιζε δυσκλῆς·
 4 Δαρδανιδᾶν χρυσοβαφεῖς τ' ἐστυφέλιξ' ἐκ θεμέθλων ἄνακτας
 2 ὄπασ' Ἐπειὸς πέλεκυν, τῶι ποκα πύργων θεοτεύκτων κατέρειπεν αἶπος.

Die *Flügel* erhalten ihre Figur lediglich durch das Abtrennen und Untereinanderschreiben der Verse, da diese linksbündig ausgerichtet bleiben. Schwieriger verhält es sich jedoch mit der Identifikation der Figur. Der Sprecher des Gedichts ist der Gott Eros, der, ohne seinen Namen zu nennen, seine Person durch die Beschreibung seiner Rolle im orphischen Schöpfungsmythos unmissverständlich vorstellt. Seine Flügel erwähnt Eros jedoch nicht. Der Leser muss selbst darauf kommen, dass die Figur, die er herstellt, die Flügel des Gottes abbilden. Diese zusätzliche Schwierigkeit braucht jedoch nicht gegen die hier vorgelegte Hypothese zu sprechen, da sich dasselbe Problem auch für einen Leser stellt, der das Gedicht in der genannten Form vor sich sieht: Auch er muss erkennen, wie sich die beiden Textzacken zu dem sprechenden Gott verhalten:²³

1 λεῦσσέ με τὸν Γᾶς τε βαθυστέρνου ἄνακτ' Ἀκμονίδαν τ' ἄλλυδις ἐδράσαντα·
 2 μηδὲ τρέσης, εἰ τόσος ὢν δάσκια βέβριθα λάχλαι γένεια.
 3 τᾶμος ἐγὼ γὰρ γενόμεαν, ἀνίκ' ἔκραιν' Ἀνάγκα,
 4 πάντα δὲ Γᾶς εἶκε φραδαῖσι λυγραιῖς
 5 ἐρπετά, πάνθ' ὅσ' ἔρπει
 6 δι' αἶθρας.

7 Χάους δέ,
 8 οὔτι γε Κύπριδος παῖς
 9 ὠκυπέτας οὐδ' Ἄρεος καλεῦμαι·
 10 οὔτι γὰρ ἔκρανα βίαι, πραῦνόωι δὲ πειθοῖ·
 11 εἶκε δέ μοι Γαῖα Θαλάσσας τε μυχοὶ χάλκεος Οὐρανός τε·
 12 τῶν δ' ἐγὼ ἐκνοσφισάμαν ὠγύγιον σκάπτρον, ἔκρινον δὲ θεοῖς θέμιστας.

23 Die Bezeichnung der Figur in den Handschriften ist eindeutig, so dass für den antiken Leser kein Zweifel darüber bestanden haben kann, was das Gedicht darstellt. Text nach Beckby 274.

Die beiden *Altäre* unterscheiden sich metrisch dadurch von den drei Gedichten des Simias, dass ihre Verse nicht in regelmässiger Folge ab- oder zunehmen, sondern sich Blöcke von längeren und kürzeren Versen abwechseln. Die Art der einzelnen Verse ist jedoch meist leicht erkennbar. Beim *Iasonaltar* handelt es sich ausschliesslich um iambische Metren, die mehrheitlich katalektisch oder synkopiert sind, so dass das Erkennen der metrischen Einschnitte keine Schwierigkeit darstellt. Eine Ausnahme dazu bilden zwei Trimeter (vv. 3–4), welche jedoch als Verstyp so geläufig sind, dass sie leicht identifiziert werden können. Die Verse müssen schliesslich achsensymmetrisch zentriert werden, damit die Altarform entsteht:²⁴

| | |
|----|---|
| 1 | εἰμάρσενός με στήτας |
| 2 | πόσις, μέροψ δίσαβος, |
| 3 | τεῦξ', οἶ σποδεύνας ἴνις Ἐμπούσας, μόρος |
| 4 | Τεύκροιο βούτα καὶ κυνὸς τεκνώματος |
| 5 | Χρύσας δ' αἴτας, ἄμος ἐψάνδρα |
| 6 | τὸν γυιόχαλκον οὖρον ἔρραισεν, |
| 7 | ὄν ἀπάτωρ δίσευνος |
| 8 | μόγησε ματρώριπτος· |
| 9 | ἐμὸν δὲ τεῦγμ' ἀθρήσας |
| 10 | Θεοκρίτοιο κτάντας |
| 11 | τριεσπέροιο καύστας |
| 12 | θώυξεν αἴν' ἰύξας· |
| 13 | χάλεψε γάρ νιν ἰῶ |
| 14 | σύργαστρος ἐκδυγήρας· |
| 15 | τὸν δ' αἰλινεῦντ' ἐν ἀμφικλύστῳ |
| 16 | Πανός τε ματρὸς εὐνέτας, φῶρ |
| 17 | δίζωιος, ἴνις τ' ἀνδροβρῶτος Ἴλιορραιστῶν |
| 18 | ἦρ' ἀρδίῳ ἐς Τευκρίδ' ἄγαγον τριπόρθητον. |

Eine grössere Schwierigkeit stellt die dunkle Sprache des *Iasonaltars* dar. Der Gegenstand, den das Gedicht abbildet, wird nie ausdrücklich genannt.²⁵ Dass es ein Altar ist, der spricht, erkennt der Leser erst, wenn er den Wortlaut entschlüsselt hat und die Geschichte des Altars kennt, den Iason auf der Insel Lemnos errichtet hat und aus dem jene Schlange kroch, von der Philoktet gebissen wurde. Der *Iasonaltar* fordert vom Leser die Kenntnis mythologischer Einzelheiten und eine gewisse Findigkeit im Umgang mit Wortspielen. Doch dies ist ebenfalls ein Anspruch, der sich dem Leser auch dann stellt, wenn er die Figur bereits vor sich sieht.

24 Text nach Beckby 278.

25 Die deutlichste Bezeichnung des Gegenstandes ist ἐμὸν τεῦγμα v. 9, vgl. τεῦξε v. 3, wodurch der Leser aber nur erfährt, dass es ein handwerklich angefertigter Gegenstand ist, der spricht.

Der Aufbau des *Musenaltars* entspricht demjenigen des *Iasonaltars*, nur dass er aus verschiedenartigen Metren besteht und die einzelnen gleich gear- teten Abschnitte jeweils länger sind. Der *Musenaltar* nimmt jedoch unter den Figurengedichten eine Sonderstellung ein. Er präsentiert sich nicht wie diese als sprechender Weihgegenstand, sondern versteht sich als Gegenstück zum *Iasonaltar*, das im Unterschied zu jenem behauptet, kein Altar, sondern eben ein Gedicht zu sein. Diese Behauptung passt schlecht zu einem Gedicht, dessen Figur erst durch die Lösung des Rätsels zum Vorschein kommt. Es ist daher unwahrscheinlich, wenn auch nicht auszuschliessen, dass der *Musenaltar* eines der hier beschriebenen Rätselstücke war:²⁶

1 Ὅλος οὐ με λιβρὸς ἱρῶν
 2 Λιβάδεσσιν οἶα κάλχη
 3 Ὑποφοινίησι τέγγει·
 4 Μαύλιες δ' ὑπερθε πέτρης Ναξίης θοοόμεναι
 5 Παμάτων φείδοντο Πανός· οὐ στροβίλωι λιγνύι
 6 Ἴξὸς εὐώδης μελαίνει τρεχνέων με Νυσίων.
 7 Ἐς γὰρ βωμόν ὀρήϊς με μήτε γλούρου
 8 Πλίνθοις μήτ' Ἀλύβης παγέντα βώλοισ,
 9 Οὐδ' ὄν Κυνθογενῆς ἔτευξε φύτλη
 10 Λαβόντε μηκάδων κέρα,
 11 Λισσαῖσιν ἀμφὶ δειράσιν
 12 Ὅσσαι νέμονται Κυνθίαις,
 13 Ἴσόρροπος πέλοιτό μοι·
 14 Σὺν οὐρανοῦ γὰρ ἐκγόνοις
 15 Εἰνάς μ' ἔτευξε γηγενῆς,
 16 Τάων ἀεῖζωιον τέχνην
 17 Ἐνευσε πάλμυς ἀφθίτων.
 18 Σὺ δ', ὦ πιὼν κρήνηθεν, ἦν
 19 Ἴνις κόλαψε Γοργόνος,
 20 Θύοις τ' ἐπισπένδοις τ' ἐμοὶ
 21 Ὑμηττιάδων πολὺ λαροτέρην
 22 Σπονδὴν ἄδην. ἴθι δὴ θαρσέων
 23 Ἐς ἐμὴν τεύξιν· καθαρὸς γὰρ ἐγώ
 24 Ἴδὼν ἰέντων τεράων, οἶα κέκευθ' ἐκεῖνος,
 25 Ἀμφὶ Νέαις Θρηκίαις ὄν σχεδόθεν Μυρίνης
 26 Σοί, Τριπάτωρ, πορφυρέου φῶρ ἀνέθηκε κριοῦ.

26 Text nach Beckby 276. Der *Musenaltar* weist ausserdem ein Akrostichon auf. Dies liesse sich gut mit der möglichen Rätselnatur des Gedichts vereinbaren: Es könnte dem Leser helfen, die Versanfänge zu finden und die Zeilen abzutrennen.

Die *Syrinx* weist nach dem *Ei* das komplizierteste metrische Schema auf. Sie ist aus daktylischen Distichen aufgebaut, die jeweils um ein halbes Metrum, d.h. eine Länge oder eine Doppelkürze, abnehmen. Die ersten beiden Verse sind Hexameter, das folgende Verspaar besteht aus fünf Metren mit einer zusätzlichen Länge am Schluss, daran schliessen sich reine Pentameter etc. bis zum letzten Distichon, das aus je anderthalb Daktylen besteht, die als Choriambus (v. 19) bzw. spondeisch als Molossus (v. 20) in Erscheinung treten. Das Erkennen der Versenden ist dort schwierig, wo die Verse auf halbe Metren enden, da man versucht ist, die folgende Silbe mitzulesen, um einen katalektischen daktylischen Versschluss zu erhalten. Die Verse sind jedoch so gebaut, dass der Leser in den entsprechenden Fällen rasch feststellt, dass dies nicht geht. Vers 3 beispielsweise endet mit einem *princeps*; der folgende Vers 4 beginnt mit einem elidierten ἄλλ', nach dem unmöglich das Versende eintreten kann, da der Vers sonst mitten in einem Wortbild zu Ende ginge. Die Silbe kann also nicht einen vermeintlichen vorhergehenden Hexameter beschliessen. Das gesuchte Versende kann aus demselben Grunde auch nicht nach einer der nächsten Silben folgen; hingegen wird spätestens bei der Doppelkürze -λιπέξ deutlich, dass mit dem Vers etwas nicht stimmt, da sie in ein *princeps* zu fallen scheint. Als einzige plausible Stelle für das Periodenende bleibt also diejenige nach dem *princeps* des sechsten Metrums von Vers 3, d.h. nach ταυροπάτωρ.

Dasselbe wiederholt sich am Übergang von Vers 4 zu Vers 5. Nach οὐν- kann nicht das Versende eintreten; die Doppelkürze -ομ' 'Ολ- fiel in ein *princeps*. Als Periodenende kommt wiederum nur die Stelle nach σάκους, dem *princeps* des sechsten Metrums von Vers 4, in Frage.

Hilfreich für den Leser ist, dass metrische Einschnitte oft mit syntaktischen Pausen zusammenfallen und dass auch hier, wie in den drei Gedichten des Simias, jeweils zwei gleichartige Verse aufeinander folgen.²⁷ Die Form der *Syrinx* schliesslich ergibt sich allein durch das Abtrennen der Verse, da diese in der Figur linksbündig ausgerichtet bleiben.²⁸

27 Die spondeischen Daktylen stehen nicht immer an derselben Stelle im Distichon, so dass das metrische Schema der beiden Verse nicht immer ganz identisch ist. Gleich gebaut sind jedoch ausser bei den Hexametern, vv. 1–2, und dem letzten Verspaar jeweils die Versenden, d.h. die letzten zwei (oder anderthalb) Metra eines Distichons.

28 Text nach Beckby 270.

1 οὐδενὸς εὐνάτειρα, Μακροπτολέμοιο δὲ μάτηρ,
 2 μαίας ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθύντηρα,
 3 οὐχὶ Κεράσταν, ὃν ποτε θρέψατο ταυροπάτωρ,
 4 ἀλλ' οὐδ' πειλιπὲς αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκους,
 5 οὔνομ' Ὀλον, δίζων, ὃς τᾶς Μέροπος πόθον
 6 κούρας γηρυγόνας ἔχε τᾶς ἀνεμώδεος,
 7 ὃς Μοίσαι λιγὺ πᾶξεν ἰοστεφάνωι
 8 ἔλκος, ἄγαλμα πόθοιο πυρισμαράγου,
 9 ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα
 10 παπποφόνου Τυρίας τ' ἐξήλασεν,
 11 ὧι τόδε τυφλοφόρων ἐρατόν
 12 πᾶμα Πάρις θέτο Σιμιχίδας.
 13 ψυχὰν ἄι, βροτοβάμων,
 14 στήτας οἴστρε Σαέττας,
 15 κλωποπάτωρ, ἀπάτωρ,
 16 λαρνακόγυιε, χαρεῖς
 17 ἄδ' οὐδ' μελίσδοις
 18 ἔλλοπι κούραι
 19 Καλλιόπαι
 20 νηλεύστωι.

Wie der *Iasonaltar* bedient sich auch die *Syrinx* einer dunklen Sprache, die der Leser enträtseln muss. So wird auch das Musikinstrument selbst nicht beim Namen genannt, sondern durch ἔλκος (v. 8),²⁹ und ἐρατόν πᾶμα τυφλοφόρων (vv. 11f.),³⁰ umschrieben. Der Leser muss auch diese Wortspiele erst verstehen, bevor er weiss, nach welchem Gegenstand er sucht. Die Lösung der *Syrinx* gestaltet sich also sowohl bezüglich der metrischen Struktur des Gedichts wie auch seiner Sprache schwieriger als die der anderen Figurengedichte. Doch dürfte es auch hier einem mythologisch gebildeten und mit etwas Metrik vertrauten Leser möglich sein, den Wortlaut und die metrische Struktur des Gedichts zu entschlüsseln und die verborgene Figur zu finden.

Die Figurengedichte gehören ins Umfeld der *poetae docti* und ihrer gebildeten Leserschaft. Dahin passen sie auch als Rätsel der beschriebenen Art; sie sind als solche sogar spitzfindiger und dadurch vielleicht auch unterhaltsamer als in der Weise, wie sie bisher verstanden wurden. Ob es ganze Rätselbücher von Figurengedichten gab oder ob sie, was vielleicht wahrscheinlicher ist, als Einzelstücke bei einer besonderen Gelegenheit einem kleineren oder grösseren Publikum vorgelegt wurden, mag dahingestellt bleiben.³¹ Später mögen

29 ἔλκος, die Wunde, wird assoziativ mit σῦριγξ in der Bedeutung Geschwür verbunden.

30 τυφλοφόροι, «Blindträger», kommt von der Synonymität von τυφλός und πηρός, welches letzteres mit πῆρα, Ranzen, assoziiert wird. Ranzenträger sind die Hirten; die Syrinx ist also das geliebte Besitzstück der Hirten.

31 Zur hellenistischen Leserschaft derartiger Gedichte s. Cameron 71–103.

die Gedichte in den ihnen zugeordneten Figuren Eingang in Gedichtsammlungen gefunden haben; so erscheinen sie jedenfalls in den mittelalterlichen Handschriften. Dies ist nicht weiter überraschend, da es naheliegt, die Rätselgedichte *mit* ihren Lösungen zu bewahren. Es führte jedoch dazu, dass mit der Zeit das Wissen um ihre Rätselnatur verloren ging.³² Was wir heute in der handschriftlichen Überlieferung als Figurengedichte vor uns haben, sind also die Rätsel in gelöster Form.

Bibliographie

- Beckby H. Beckby, *Anthologia Graeca*, Buch 12–16, Bd. 4 (München 1968)
 Cameron A. Cameron, *Callimachus and His Critics* (Princeton 1995)
 Criore Raffaella Criore, *Writing, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt* (Atlanta 1996)
 Gow A. S. F. Gow, *Bucolici Graeci* (Oxford 1952)
 Strodel Silvia Strodel, *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien* (Frankfurt 2002)
 Turner E. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World. Revised and Enlarged by P. J. Parsons* (London 1987)
 Wendel K. Wendel, *Scholia in Theocritum Vetera* (Stuttgart 1966).

Korrespondenz:

Christine Luz

Institut für Klassische Philologie
 der Universität Bern

Länggass-Str. 49

CH-3000 Bern 9

E-Mail: christine.luz@kps.unibe.ch

32 Weder die Scholia noch spätere antike Autoren enthalten Hinweise darauf. Auch Publilius Optatianus Porfyrius, der die hellenistischen Figurengedichte um die Wende vom dritten zum vierten Jh. n. Chr. nachahmt, scheint nichts davon zu wissen.